Vom Alter

der

Oelmalerey

aus dem

Theophilus Presbyter.

Braunschweig
in der Buchhandlung des Fürstlichen Waysenhauses.
1774.

Vorbericht.

Ich theile nachfolgende Merkwürdigkeit, aus einem noch ungedruckten Werke des Theophilus Presbyter, in der Herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel, so vorläufig besonders darum mit, um zu erfahren, ob und wo sich etwa noch mehr Nachrichten von diesem Theophilus, oder Abschriften von diesem seinem Werke,

finden möchten, als mir bisher bekannt werden wollen.

Ich irre mich sehr, oder es ist von der äussersten Schätzbarkeit. Denn es enthält nicht allein, zu Aufklärung der Geschichte der verschiedenen darinn abgehandelten und berührten Künste, so viel wichtige, und in ihrer Gattung einzige Dinge: sondern es dürfte vielleicht auch auf die Art und Weise selbst, wie diese Künste gegenwärtig geübt und betrieben werden, einen vortheilhaften Einfluß haben. Nehmlich diesen, daß es Methoden und Handgriffe beschreibt, die entweder itzt für

verloren gehalten, und als solche bedauret werden; oder von denen es wohl noch zu untersuchen seyn möchte, ob sie wirklich alle durch offenbar bessere nur verdrängt, und solchergestalt gleichsam mit Wissen und Willen vergessen worden.

Etwas ähnliches ist uns, aus den ältern Zeiten, ganz und gar nicht übrig geblieben; und das Einzige dahin einschlagende aus den mittlern Zeiten, welches Muratori (Antiquitat. Italic. T. II. p. 366.) gerettet und bekannt gemacht hat, ist eine wahre Armselig-

keit, die weder in Ansehung des Umfanges, noch in Betracht der Deutlichkeit und Zuverläßigkeit, mit der Schrift des Theophilus zu vergleichen stehet.

Mehr sage ich über diesen Punkt hier nicht: sondern komme zu meinem Vorhaben.

Lessing.

I.

Gelehrte und Künstler geben einmüthig vor, (a) daß die Oelmalerey eine neuere Erfindung sey, welche nicht eher, als in der ersten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts, in Ausübung gebracht worden.

Auch geben sie, fast eben so einmüthig, vor, (b) daß man diese neuere Erfindung einem Niederländischen Maler, Namens **Johann von Eyck**, oder wie er nach dem Orte, wo er meistens lebte und arbeitete, genannt wird, **Johann von Brügge**, zu danken habe.

Und worauf gründet sich dieses Vorgeben? Was hat es für historische Beweise?

Finden sich Zeugnisse zeitverwandter Schriftsteller? Oder hat der Erfinder selbst, auf seinen ersten Werken dieser Art, der Nachkommenschaft die Versicherung davon überliefert; so wie es die Erfinder der Druckerey zu thun, die Vorsicht gehabt? Und wo sind diese Werke, diese unwidersprechlichen Beläge?

Auf alle diese Fragen weiß ich mir nichts zu antworten; so angelegen ich mir es auch seit geraumer Zeit seyn lassen, darauf antworten zu können. So viele der neuesten und gründlichsten Schriftsteller das nehmliche versichern, so viele weisen mich alle, von einem Gewährsmanne zu dem andern, auf den einzigen **Vasari** zurück.

Aber Vasari schrieb anderthalbhundert Jahre nach Johann von Eycken (c); und unter die vielen und mancherley Dinge, die er, aus einer blossen unsichern mündlichen Ueberlieferung, mit solcher Zuversicht hinschrieb,

schrieb, als ob er selbst bey der Verhandlung derselben gegenwärtig gewesen wäre, könnte auch wohl dieses, von Erfindung der Oelfarben, mit gehören. Wenigstens ist es gewiß, daß man dem Vasari lediglich auf sein Wort glauben muß; ja, ob er schon die Gemälde namhaft macht, welche die ersten in Oel gewesen seyn sollen, so sagt er doch weder, woran diese Gemälde für das, wofür er sie ausgiebt, zu erkennen gewesen, noch auch, daß er sie selbst gesehen und untersucht, und ältere Gemälde gegen sie geprüft habe.

Freylich ist es kaum glaublich, daß Vasari schlechterdings der erste seyn solle, welcher das, wovon die Rede ist, geschrieben oder drucken lassen. Es mag wohl ältere Auctoritäten geben, oder gegeben haben. Ich sage nur, daß er sie nicht anführet; daß ich sie auch sonst nirgends angeführet finde.

Sogar **Karl van Mander**, der erste, welcher sich nach dem Vasari, um die Geschichte der Malerey verdient gemacht hat, sagt, was er von der Sache sagt, fast alles nur dem Vasari nach. Denn ob er schon, als ein Niederländer, den Quellen viel näher müßte gewesen seyn, so hat er doch, ausser der Nachweisung einiger mehrern Eyckschen Gemälde, nichts eignes als eine einzige Kleinigkeit, die noch dazu so wenig geschickt ist, eine nähere Bestätigung abzugeben, daß sie vielmehr einen sehr gegründeten Argwohn erwecket. Er bringt nehmlich die Grabschrift des Johann von Eyck bey, welche sich in einer Kirche zu Brügge befinden soll: und so sehr in dieser Grabschrift Johann als ein grosser und ausserordentlicher Maler gerühmt wird, so gänzlich wird gleichwohl darinn von dem eigentlichen Verdienste geschwiegen, welches er um die neuere Malerey haben soll (d).

Dem **Antonello von Messina**, welcher das Geheimniß der Oelfarben von ihm soll gelernt, und zuerst nach Italien gebracht haben, hat man in seiner Grabschrift dieses kleinere Verdienst nicht vergessen, sehr hoch anzurechnen. Und man sollte in der Grabschrift des wahren Erfinders von dem weit grösseren geschwiegen haben (e)?

Hierzu kömmt, daß in der Erzählung selbst, welche **Vasari** und **van Mander** von den Umständen machen, wie Johann von Eyck auf seine Erfindung gekommen sey, und wie und wenn sie sich weiter verbreitet habe, sehr unwahrscheinliche Dinge mit unterlauffen.

Zum Exempel: aus Verdruß, weil ihm eines von seinen Gemälden, das er in Wasserfarben und auf Holz ausgeführet hatte, als er es an der Sonne trocknen wollen, von der allzugrossen Hitze geborsten

sey;

sey; aus bitterm Verdruß hierüber, sey er auf Mittel bedacht gewesen, die Sonne inskünftige zum Trocknen zu entbehren, und so habe er die Oelfarben erfunden (f). Dieses lautet ohngefehr, als ob ich erzählte: „je„mand versengte sich am Ofen ein schönes „Kleid, und um nicht wieder so unvorsichtig „zu seyn, entschloß er sich, den Ofen aus der „Stube zu schaffen, und erfand den Kamin.„ Das natürlichere wäre ja wohl gewesen, wenn Johann von Eyck ein andermal die Stücke seiner hölzern Tafel besser zusammengefügt, und sie weniger unmittelbar einer allzustarken Sonnenhitze ausgesetzet hätte. Auch weiß ich zuverläßig, daß man längst vor ihm sehr wohl verstand, die hölzern Tafeln der Gemälde vor aller solcher Gefahr des Werffens und Berstens auf das unfehlbarste zu sichern. Das Unglück also, welches ihm wiederfahren seyn soll, hat ihm nicht leicht wiederfahren können; und wenn es ihm aus Nachläßigkeit einmal wiederfah-

ren

ren wäre: war das eine von den Gelegenheiten, in welchen sich der Verstand zu neuen Erfindungen anstrenget?

Ferner: das Geheimniß der Oelfarben soll lange Zeit bey dem Erfinder und seinen Freunden ganz allein geblieben seyn, ohne daß auswärtige Künstler hätten dahinter kommen können; bis endlich Antonello von Messina aus Italien nach Flandern zu reisen sich entschlossen, und es dem Johann von Eyck freundschaftlich abzulocken gewußt habe. Wer Augen und Nase hat, wird sich das schwerlich bereden lassen. Denn beide überzeugen ihn, daß die Oelfarben zu denjenigen Erfindungen gehört haben müssen, welche gemacht zu haben, und sie bey der ersten Ausübung der ganzen Welt mitzutheilen, einerley gewesen (g). Besonders in erst vollendeten Werken verräth sich das Oel, auch unter der Glasur eines **van der Werft**, so deutlich, daß kunstverwandte Betrachter

gewiß

gewiß nicht viel vergebliche Versuche darum würden verloren haben. Und wollte man auch dieses in Abrede seyn; wollte man annehmen, daß Johann von Eyck, um sein Geheimniß zu verbergen, wohl ein zweytes Geheimniß könne gehabt haben: so entstehet daraus eine Frage, auf die noch weit schwerer zu antworten seyn dürfte. Nehmlich; konnte man es seinen Gemälden, als sie neu waren, schlechterdings nicht ansehen, daß sie mit Oel gemalt seyn müßten: wie konnte man es denn eben diesen Gemälden hundert Jahre später ansehen? Gewiß mußte man es ihnen auch dann nicht ansehen können; und es war blosse Sage, auf welche Vasari sie für die ersten Oelgemälde ausgab.

Doch ich bin weit entfernt, auf diese Bedenklichkeiten allein, oder wohl gar aus dem leidigen Vorurtheile, daß es sich schwer begreiffen lasse, wie die Alten, die in den Künsten so viele besondere Erfahrungen angestellt,

gestellt, nicht auch auf die so leichte Mischung der Farben mit Oel sollten gefallen seyn: ich bin, sage ich, weit entfernt, aus dergleichen Vernünfteleyen den Neuern eine Erfindung abstreiten zu wollen, die ihre Malerey so weit über alles erhoben hat, was wir uns von den Werken der alten Maler zu denken belieben. Denn ich weiß sehr wohl, daß alle neuere Erfindungen auf diese Art verdächtig zu machen sind. Auf viele geräth man auf einem Wege, auf welchem man gerade nicht darauf gerathen sollte; und vielleicht von allen läßt sich mehr oder weniger zeigen, daß irgend einmal irgend jemand sehr nahe dabey gewesen seyn müsse. Von einer, sie sey welche es wolle, beweisen, daß sie vorlängst hätte gemacht seyn **können** oder **sollen**, ist nichts als Chicane; man muß unwidersprechlich beweisen, daß sie **wirklich** gemacht gewesen, oder schweigen.

Und hieraus wird man leicht abnehmen, was ich mir selbst zu thun auferlege, und zu thun getraue, indem ich dem Johann von Eyck die Erfindung, weswegen sein Name länger als zweyhundert Jahre mit so vielem Ruhme genennet worden, gänzlich abspreche, und behaupte, daß die Oelmalerey nichts weniger, als eine so neue Erfindung ist, sondern so manche Jahrhunderte zuvor schon bekannt gewesen, daß mich die Vermuthung sehr erlaubt dünket, sie werde auch noch früher bekannt gewesen seyn.

Meine Beweise sind klare, deutliche, unverdächtige, unwidersprechliche Stellen aus einem noch ungedruckten Werke des **Theophilus Presbyter.**

II.

Aber wer ist dieser **Theophilus**? Und was ist dieses für ein noch ungedrucktes Werk von ihm?

Es ist eben derselbe Mönch, oder wie er sich selbst nennt, **Presbyter**, dieses Namens, aus der mittlern Zeit; es ist dessen nehmliches lateinisches Werk, welches **Feller** unter den Handschriften der Pauliner Bibliothek zu Leipzig fand, und als eine der ersten Kostbarkeiten dieser Bibliothek, in seinem Verzeichnisse von 1685, unter dem Titel, de coloribus et de arte colorandi vitra, anzeigte (h).

Es ist das nehmliche Werk, welches einer von den Verfassern der Actor. Erudit. einige Jahre darauf, bey Gelegenheit des **Ciampini**, etwas näher bekannt machte, um damit zu beweisen, daß **Antonio Neri** nicht der erste sey, welcher von der Glasmacherkunst geschrieben habe (i).

Es wird vermuthlich eben der Schriftsteller, und eben das Werk seyn, welches, aus der Bibliothek des Abts Bigot, in die königliche Bibliothek zu Paris gekommen,

wo es gegenwärtig die 6741ste Handschrift ist, und den Titel führet: Theophili liber de omni scientia picturæ artis (k).

Bey den neuerern Litteratoren finde ich dieses Theophilus und seines Werks nicht gedacht; selbst beym Fabricius nicht. Wohl aber bey den älterern.

Gesner brachte bey, daß einer, Namens Theophilus, ein sehr schönes Werk von der Glasmacherkunst, de vitrificatoria, geschrieben habe; und berufte sich desfalls auf den **Henr. Corn.** Agrippa (l).

Simler fügte hinzu, daß solches Werk aus drey Büchern bestehe, deren erstes von Mischung der Farben, das zweyte von der Glaskunst, und das dritte von der Kunst in Metall zu giessen, handele: wobey er zugleich anzeigte, daß sich Handschriften davon, eine auf Pergamen beym **George Agricola**, und eine zweyte in dem Kloster

Alten

Alzen Zelle befunden, dessen Bibliothek nach Leipzig gekommen sey. Eine andere Schrift des nehmlichen Verfassers, sagt er noch, werde in dem bekannten alten Werke Lumen animæ angeführt (m).

Und so weit kannte ich unsern Theophilus und sein Werk seit geraumer Zeit, und hatte noch kürzlich, da mich die alten gemalten Fensterscheiben zu Hirschau beschäftigten, mehr als einen Anlaß gehabt, bey mir zu wünschen, daß ein Buch so seltenen Inhalts endlich einmal aus dem Staube gezogen werden möchte: als ich unvermuthet so glücklich war, eine sehr schöne und sehr alte Handschrift davon auch in unserer Bibliothek zu finden.

Eine umständliche Beschreibung derselben, und eine genaue Anzeige des Inhalts, ist zu gegenwärtiger Absicht nicht nöthig. Ich ertheile sie an einem andern Orte, und schränke mich hier blos auf den einzigen noth-

wendigen Punkt ein: auf die nähere Bestimmung des eigentlichen Alters meines Schriftstellers, von dem ich nur noch, ohne allen Beweis einfliessen lassen, daß er zu der mittlern Zeit gehöre.

Daß Cornelius Agrippa ihn anführet, will noch nicht viel sagen. Agrippa ist hundert Jahre jünger, als Johann von Eyck: und folglich könnte auch Theophilus nach diesem gelebt und geschrieben haben.

Etwas älter würde ihn dieses machen, daß ihn auch das Lumen animæ anführe: wenn es schlechterdings unwidersprechlich wäre, daß es ihn anführet, (n) und der darinn vorkommende Theophilus nicht eben sowohl ein anderer, als unser Theophilus, seyn könnte.

Was also keine Zeugen für ihn aussagen können, müssen wir von ihm selbst zu erfahren, oder aus der äussern Beschaffenheit der vorhandenen Handschriften zu folgern suchen.

Auf diese nun aber darf man nur einen Blick fallen lassen, und die Sache ist so weit entschieden, daß, wenn es wahr ist, daß in ihnen der Oelmalerey auf eine unwidersprechliche Art gedacht wird, nicht weiter daran zu denken stehet, die Erfindung derselben einem Künstler des funfzehnten Jahrhunderts zuzuschreiben.

Denn schon die jüngere, welche die Pauliner Bibliothek zu Leipzig aufbewahret, ist, wo nicht aus dem dreyzehnten, doch sicherlich aus dem vierzehnten Jahrhunderte (o).

Die unsrige hingegen ist weit älter, und man darf nur wenig sich auf dergleichen Dinge verstehen, um ihr ohne Bedenken ein Alter von sieben bis acht hundert Jahren zu geben. Sie hat alle Merkmale, welche der schwierigste Kenner von Handschriften des zehnten oder eilften Jabrhunderts nur immer verlangen kann (p).

In dem Werke selbst hat der Verfasser zwar nichts einfliessen lassen, was die Zeit, in der er gelebt, ausdrücklich bestimme. Aber doch ist auch alles und jedes, was nur einigermassen sich dahin ziehen läßt, so wenig dem angegebnen Alter unsrer Handschrift zuwider, daß es vielmehr einzig und allein von einem Klosterbruder des neunten Jahrhunderts herkommen zu können scheinet; als in welchem die Mönche sich noch so gern mit nützlichen Handarbeiten beschäftigten, und alles selbst anzugeben und zu machen verstanden, was an und in ihren Gebäuden Nothdurft und Zierde erfoderten.

Daß **Theophilus** ein Deutscher gewesen, davon schmeichle ich mir, nicht undeutliche Spuren bemerkt zu haben. Da ich mich also auch unter den Deutschen seines Schlages, und im neunten Jahrhunderte, nach ihm umsahe: so mußte ja wohl **Tutilo** zu St. Gallen meine Aufmerksamkeit vornehmlich auf sich ziehen.

Und

Und wie, wenn eben dieser Tutilo unser Theophilus wäre? (q) Wenigstens bedeuten Tutilo und Theophilus völlig das nehmliche: Tutilo ist nichts als das deutsche Theophilus; oder Theophilus nichts, als das Griechische Tutilo.

III.

Doch es sey mit dieser Vermuthung, wie es wolle. Die Sache kömmt nicht darauf an, daß ein unbekannter Schriftsteller, den ich für den **Tutilo** des neunten Jahrhunderts halte, der Oelmalerey gedenkt, sondern daß ihrer in einer Handschrift gedacht wird, die schlechterdings wenigstens aus dem eilften Jahrhunderte seyn muß; mag diese Handschrift doch zum Urheber haben, wen sie will.

Aber warum sage ich, daß der Oelmalerey darinn **gedacht** wird? Die Oelmalerey wird darinn **gelehrt**; bis auf der Berei-

 tung

tung des Oeles selbst **gelehrt**. In dem ersten Buche nehmlich, welches ganz von der Malerey, und von verschiednen Farben, Firnissen und Leimen handelt; und woraus ich nunmehr hieher gehörige Stellen nur treulich mitzutheilen brauche.

Die erste also sey das 18te Kapitel, dessen blosse Aufschrift, **von Rothanstreichung der Thüren und dem Leinöle**, schon mehr vermuthen läßt, als man in einem so alten Tröster, dem gemeinen Wahne nach, suchen sollte.

Cap. XVIII. *De rubicandis ostiis, et de oleo lini.*

Si autem volueris ostia rubricare, tolle oleum lini, quod hoc modo compones. Accipe semen lini et exsicca illud in sartagine super ignem sine aqua. Deinde mitte in mortarium et contunde illud pila donec tenuissimus puluis fiat, rursusque mittens

illud in sartaginem, et infundens modicum aquæ, sic calefacies fortiter. Postea inuolue illud in pannum nouum, et pone in pressatorium, in quo solet oleum olivæ, vel nucum, vel papaueris exprimi, vt eodem modo etiam istud exprimatur. Cum hoc oleo tere minium siue cenobrium super lapidem sine aqua, et cum pincello linies super ostia vel tabulas, quas rubricare volueris, et ad solem siccabis. Deinde iterum linies et rursum siccabis.

Aber, wird man vielleicht sagen, ist anstreichen denn malen? Wenn man in ältern Zeiten auch verstand, einige gröbere Farben mit Leinöl aufzulösen und abzureiben, um Thüren und ander Holzwerk damit zu überziehen: wußte man es darum auch mit allen Farben zu thun? pflegte man darum auch dergleichen in Oel aufgelösete und abgeriebene Farben, zu eigentlichen Gemälden anzuwenden? — Sehr wohl! Wenn dieses wirklich ein Einwurf seyn soll: so wird

 er

er doch wohl durch folgendes Kapitel wegfallen?

Cap. XXIII. *De coloribus oleo et gummi terendis.*

Omnia genera colorum eodem genere olei teri et poni poſſunt in opere ligneo, in his tantum rebus, quæ ſole ſiccari posſunt, quia quotienscunque unum colorem impoſueris, alterum ei ſuperponere non potes, niſi prior exſiccetur, quod in imaginibus diuturnum et tædioſum nimis eſt Si autem volueris opus tuum feſtinare, ſume gummi, quod exit de arbore ceraſo ſiue prumo, et concidens illud minutatim, pone in vas fictile, et aquam abundanter infunde, et pone ad ſolem, ſiue ſuper carbones in hieme, donec gummi liquefiat, et ligno rotundo diligenter commiſce. Deinde cola per pannum, et inde tere colores et impone. Omnes colores et mixturæ eorum hoc gummi teri et poni poſſunt, præter minium, et ceroſam (*ceruſſam*) et carmin

min, qui cum claro ovi terendi et ponendi ſunt. ——

Hier denn wäre ſie doch wenigſtens die eigentliche Oelmalerey, in ihrem ganzen Umfange: omnia genera colorum eodem genere olei teri et poni poſſunt. Oder, wie es zu Anfange des folgenden Kapitels eben ſo allgemein und ausdrücklich lautet: omnes colores ſiue oleo, ſiue gummi tritos in ligno ter debes ponere. Die Farben mit Gummiwaſſer anzumachen, oder ſie mit Oel abzureiben: eines war den Künſtlern damaliger Zeit eben ſo bekannt, wie das andere. Sie malten mit Oelfarben eben ſo gut, wie mit Waſſerfarben: nur daß ſie die Oelfarben nicht überall brauchten, ſed in his tantum rebus, quæ ſole ſiccari poſſunt; nur daß ſie mit den Oelfarben nicht ſo geſchwind zu arbeiten verſtanden, weil die Oelfarben ihnen zu langſam trockneten, ehe ſie eine andere darauf ſetzen konnten, quod in imaginibus diuturnum et tædioſum nimis eſt.

Allein

Allein finden sich diese Schwierigkeiten bey der Oelmalerey zum Theil nicht noch? Und wenn diese Schwierigkeiten Ursache waren, daß sich die älteren Maler ihrer weniger und seltener bedienten, darf man ihnen darum die ganze Kenntniß derselben absprechen?

Auch werden sie sich ihrer schwerlich so gar wenig und so gar selten bedienet haben, daß sie endlich ganz könnte verloren gegangen, und verloren geblieben seyn, bis sie etwa Johann von Eyck aufs neue erfunden hätte. Denn ich sehe, daß sie eine Art von Malerey hatten, zu welcher sie nur Oelfarben brauchen konnten; wenigstens wird bey dem Theophilus nur der Oelfarben zu diesem Behufe erwähnet.

Cap. XXV. *De pictura translucida.*

Fit etiam pictura in ligno, quæ dicitur translucida, et apud quosdam vocatur aureola, quam hoc modo compones. Tolle petulam

petulam ſtagni (*ſtanni*) non linitam glutine, nec coloratum glutine vel croco, ſed ita ſimplicem et diligenter politam, et inde cooperies locum, quem ita pingere volueris. Deinde tere colores imponendos diligentiſſime oleo lini, ac valde tenues trahe eos cum pincello, ſicque permitte ſiccari.

Ich glaube nicht, daß ſie ganze Gemälde auf dieſe Weiſe ausführten. Wenn es denn aber nur einzelne Stellen waren, welche ſie ſo behandelten; und wenn die petula ſtanni, (r) die den durchſcheinenden Grund gab, keine andere als Oelfarben annahm: ſo hatten ſie ja wol ſelbſt bey ihren Waſſergemälden noch Gelegenheit, der Oelfarben nicht ganz zu vergeſſen.

IV.

Es würde ſehr überflüßig ſeyn, mehrere Zeugniſſe für das Alter der Oelfarben aus unſrer Handſchrift anzuführen. Ein einziges, in welchem die Oelfarben auch nur beyläufig

läufig genannt wären, würde meine Behauptung hinlänglich erhärten: und zwanzig, wenn sie auch noch ausdrücklicher wären, als die drey angeführten, würden nicht mehr Kraft haben, als das einzige.

Anstatt dessen erlaube man mir vielmehr, ein zweytes Exempel daraus hier einzuschalten, wie geneigt man gewesen, neuerern Malern, nach dem **Cimabue**, Erfindungen beyzulegen, die längst vor ihnen gemacht waren.

Vasari sagt vom **Margaritone**: Egli fu il primo, che considerasse quello, che bisogna fare quando si lauora in tauole di legno, perche stiano ferme nelle commettiture, e non mostrino, aprendosi poi, che sono depinte, fessure o squarti, havendo egli usato di mettere sempre sopra le tauole, per tutto una tela di panno lino, appicata con forte colla, fatta con ritagli di carta pecora, et bollita al fuoco: e poi sopra detta tela dato di gesso, come in molte sue tauole, et d'altri si vede. Lauorò

rò ancora ſopra il geſſo ſtemperato con la medeſima colla, fregi, e diademe di rilieuo, et altri ornamenti tondi. E fu egli inuentore del modo di dare di Bolo, e metterui ſopra l' oro in foglie e brunirlo. Le quali tutte coſe non eſſendo mai prima ſtate vedute, ſi veggiono in molte opere ſue. —— (s)

Wer? **Margaritone**, der gegen das Ende des dreyzehnten Jahrhunderts lebte, ſollte zuerſt dieſe Vorſicht ausgeklügelt haben? Er ſollte es erdacht haben, über die hölzern Tafeln, auf welche gemalt wurde, um ſie vor allem Werffen und Berſten zu verſichern, eine Leinewand zu leimen, und dieſe mit Gips zu gründen? Kaum würde das glaublich ſeyn, wenn die Malerey überhaupt erſt im dreyzehnten Jahrhunderte wäre erfunden worden. Ich habe auch ſchon oben (S. 12.) zu verſtehen gegeben, daß ich das Gegentheil zuverläſſig wiſſe: und man wird leicht errathen, woher? Ebenfalls aus unſerm Theophilus, in deſſen folgendem Kapitel

tel das ganze Verfahren des Margaritone, aber gewiß nicht nach dem Margaritone, auf das deutlichste und umständlichste beschrieben wird.

Cap. XVII. *De tabulis altarium et ostiorum et de glutine casei.*

Tabulæ altarium siue ostiorum primum particulatim diligenter coniungantur iunctorio instrumento, quo utuntur doliarii siue tonnarii; deinde componantur glutine casei, quod hoc modo fit. Caseus mollis minutatim incidatur et aqua calida in mortario cum pila tam diu lavetur, donec aqua multoties infusa pura inde exeat. Deinde idem caseus attenuatus manu, mittatur in frigidam aquam, donec indurescat. Post hæc teratur minutissime super ligneam tabulam æqualem cum altero ligno, sicque rursum mittatur in mortarium et cum pila diligenter tundatur, addita aqua cum viua calce mixta, donec sic spissum fiat, vt sunt feces. Hoc glutine tabulæ compaginatæ,

ginatæ, poſtquam ſiccantur, ita ſibi inhærent, ut nec humore nec calore disiungi poſſint. Poſtmodum æquari debent planatorio ferro, quod curvum et interius acutum habet duo manubria, ut cum utraque manu trahatur, unde raduntur tabulæ, oſtia et ſcuta, donec omnino fiant plana. Inde cooperiantur corio crudo equi, ſive aſini, ſive bovis, quod aqua madefactum, mox ut pili eraſi fuerint, aqua aliquantulum extorqueatur, et ita humidum cum glutine caſei ſuperponatur. Quo diligenter exſiccato, tolle inciſuras eiusdem corii ſimiliter exſiccatas et particulatim incide, et accipiens cornua cervi minutatim confracta malleo ferrarii ſuper incudem, compone in ollam nouam donec ſit dimidia, et imple eam aqua, ſicque adhibe ignem, donec excoquatur tertia pars aquæ, ſic tamen vt non bulliat, et ita probabis: fac digitos tuos humidos eadem aqua, et cum refrigerati fuerint, ſi ſibi adhærent, bonum eſt gluten; ſin autem, tamdiu coque,

 donec

donec ſibi adhæreant. Deinde effunde ipſum gluten in vas mundum, et rurſum imple ollam aqua et coque ſicut prius, ſicque facias usque quater. Poſthæc tolle gypſum more calcis combuſtum, ſiue cretam, qua pelles dealbantur, et tere diligenter ſuper lapidem cum aqua, deinde mitte in vas teſteum et infundens gluten corii pone ſuper carbones, ita vt gluten liquefiat, ſicque linies cum pincello ſuper ipſum corium tenuiſſime; ac deinde, cum ſiccum fuerit, linies aliquantulum ſpiſſius; et ſi opus fuerit, linies tertio. Cumque omnino ſiccum fuerit, tolle herbam, quæ appellatur aſperella, quæ creſcit in ſimilitudinem iunci et eſt nodoſa, quam cum in æſtate collegeris, ſiccabis in ſole, et ex ea fricabis ipſam dealbaturam, donec omnino plana et lucida fiat.

Offenbar iſt hier ſchon alles, was Vaſari dem Margaritone, in Anſehung des verſicherten Grundes, als Erfindung anrechnet;

und

und alles schon weit besser. Denn die Erfindung des Margaritone soll doch wohl nicht darinn bestanden haben, daß er bloße Leinewand nahm, wozu die ältern Künstler Häute brauchten? (t) Auch doch wohl nicht darinn, daß er seine Leinewand mit einem bloßen Leime, aus Pergamenschnitzen, aufklebte; anstatt daß jene ihre Häute mit einer Masse befestigten, welche sich weder durch Wärme, noch durch Feuchtigkeit wieder auflösete? (u)

Und daß man ja nicht glaube, daß also Margaritone doch wenigstens werde erfunden haben, das Gold in Blättern aufzutragen, und zu **brunieren.** Auch das hat er nicht erfunden; wie ich aus einem andern Kapitel des Theophilus zeigen könnte, wenn ich mich gegenwärtig dabey aufhalten wollte.

V.

Ich schliesse, und kehre zu dem Manne zurück, der nunmehr nothwendig von seinem bisherigen Ruhme so vieles verlieret.

Aber auch alles? Wenn Johann von Eyck die Oelmalerey nicht erfunden hat, sollte er sich nicht wenigstens etwa so besonders darum verdient gemacht haben, daß man dieses Verdienst der ersten Erfindung gleich schätzen, und endlich gar damit vermengen können?

Ich bin sehr geneigt, dergleichen zu glauben. Denn selten ist ein besonderer Ruhm ganz ohne Grund; und unsere Handschrift selbst giebt mir Anlaß, die strenge Gerechtigkeit mit dieser Billigkeit zu mildern.

Die Oelfarben der alten Künstler, haben wir oben aus dem 23sten Kapitel gesehen, trockneten sehr schwer; welches ihnen die Arbeit damit langweilig und ekelhaft machte.

machte. Aus den zusammengenommenen Stellen des Theophilus scheinet auch zu erhellen, daß sie sich nur des Leinöls bedienten: wenigstens nennet Theophilus überall nur das Leinöl; und ob er schon das Nußöl und Mohnöl kannte, so sagt er doch nirgends, daß man sich der letztern eben so wohl als des erstern bedienen könne.

Nun aber ist unter allen diesen Oelen das Leinöl nicht allein das schmutzigste und schlechteste, sondern auch gerade das, welches am schwersten trocknet; so daß man dasselbe itzt noch kaum zum Gründen gebrauchet. Wie also, wenn Johann von Eyck das reinlichere und leichter trocknende Nußöl oder Mohnöl, anstatt des Leinöls, zuerst gebraucht hätte? Wie wenn er erfunden und gelehrt hätte, es mit irgend etwas zu versetzen, welches das Trocknen noch mehr beförderte? Mit Vitriol, oder Spicköl, oder Firniß, oder was sonst zu dieser Absicht dienliches jemals erdacht worden.

Sonach hätte er zwar nur gelehrt, mit den Oelfarben geschwinder zu arbeiten: aber das allein fehlte auch nur, um die Oelmalerey in Aufnehmen zu bringen. Da man mit den Oelfarben nun geschwinder malen konnte: so malte man auch öftrer damit; und je öftrer man damit malte, desto deutlicher erkannte man die mancherley Vorzüge derselben, um welche man in der Folge die Wassermalerey eben so sehr vernachläßigte, als man, vor dieser Verbesserung, bey der geläufigern Wassermalerey, die Oelmalerey nur immer vernachläßiget haben konnte.

Dieses angenommen, würde es denn begreiflich, wie, nach der Erzählung des Vasari, Johann von Eyck auf seine Erfindung, bey Gelegenheit eines ihm in der Sonnenhitze verunglückten Gemäldes, habe fallen können. Weder ein blosses, noch ein mit Firniß überzogenes Wassergemälde hatte er nöthig, einer starken Sonnenhitze lange auszustellen.

zustellen. Oder wenn er es nöthig hatte: so hatte er es nur wegen des Oeles nöthig, woraus der Firniß zum Theil bestand. (x) Und hatte er es nur dessenwegen nöthig: so konnte er unmöglich auf den Einfall gerathen, sogar die Farben mit Oel abzureiben. Wahrscheinlich trocknete er also schon dergleichen Farben an der Sonne, und der Unfall, der ihm begegnete, brachte ihn nur darauf, seine Oelfarben mit etwas zu versetzen, um der gefährlichen Sonne weniger zu bedürffen.

Dieses angenommen, könnte es denn auch gar wohl möglich seyn, daß Johann von Eyck an seiner Erfindung verschiedene Jahre ein ihm eigenes Geheimniß gehabt hätte. Denn seine Erfindung bestand nicht in dem Gebrauche des Oels, welchen man ihm sogleich würde abgesehen haben: sondern sie bestand in dem Gebrauche eines Mittels, das man ihm so leicht nicht absehen konnte.

Dieses angenommen, würden sich endlich auch die Ansprüche vergleichen lassen, welche auf die Ehre, die Oelfarben, wo nicht erfunden, doch eben so früh, oder wohl noch früher, als Johann von Eyck, gebraucht zu haben, für andere neuere Künstler gemacht werden. (y) Sie alle können, ungefehr um eben dieselbe Zeit, gar wohl in Oel gemalt haben. Aber von ihnen allen hat keiner die Oelmalerey erfunden.

Anmerkungen.

Um den Leser weder durch Anführungen, noch durch Nebendinge zu unterbrechen, habe ich diese Anmerkungen hinten nach folgen zu lassen, für gut befunden. Sie dienen auch überhaupt weniger für den, der sich blos von der Sache unterrichten will, als für den, der sich einer eigenen Prüfung derselben unterziehen wollte.

(a)

— — **geben einmüthig vor**] Denn ich kenne nur zwey Männer, die sich von dieser Einmüthigkeit einigermassen ausschliessen, indem sie, das Alterthum der Oelmalerey zwar nicht ausdrücklich behaupten, die Neuheit derselben zwar nicht ausdrücklich leugnen, aber doch auch jenes eben so wenig schlechterdings leugnen, als diese schlechterdings behaupten möchten. Sie stehen nur an; sie halten ihre Stimme nur zurück. Und diese zwey Männer sind — ich zweifle, ob sie beide noch jemals zusammen genannt

genannt worden; ich zweifle, ob man sie bey einem andern Anlasse sobald wieder zusammen nennen dürfte — unser Litterator Jac. Fr. **Reimmann**, und der Graf von **Caylus**.

Reimmann, bereits im Jahr 1709, in seiner Litterär Historie der Deutschen, einem Werke, das wenigstens aus sehr gelehrten Fragen bestehet, wenn auch schon die Antworten nicht immer sehr gelehrt seyn sollten, (Theil II. S. 287.) ertheilte auf die Frage, **Wer hat die Kunst die Oelfarben zu bereiten, und mit denselben auf Leinwand zu mahlen zuerst erfunden?** in dem ihm eigenen pedantisch galanten Stile, folgende Antwort: „Das sollen nach dem Bericht des „Autoris der Baumeister-Accademie in der „Durchl. Welt Cap. I. discursu 3. p. 65 der „Iohannes und Hubertus van Eyck, Ge„brüder aus Flandern, um das Jahr Christi, „1410 zum **erstenmal** erfunden haben, wel„ches ich aber dem geneigten Leser zur reifen „Untersuchung, und dem Urheber dieser Mey„nung zu seiner Verantwortung und deutli„chen Erklärung überlassen will. Denn ich

vor

„vor mein particulier gestehe ganz gern, daß „ich hierbey noch ein Haufen Scrupel habe, „darinn ich mich bis dato noch nicht finden „kann. Und will ich wündschen, daß entwe„der der Herr Autor oder sonst ein curieuser „Kopf sich an diese particulam historiæ gra„phices machen, und dieselbe etwas deutlich „und gründlich untersuchen möchte.„ Nun will ich dem guten Manne hier nicht aufmutzen, daß er zwey ganz verschiedene Fragen, „wer zuerst die Oelfarben gebraucht? und „wer zuerst auf Leinewand gemalt habe? in eine geworfen, und geglaubt, daß er auf diese doppelte Frage mit einer und ebenderselben Antwort abkommen könne. Auch will ich ihm nicht einmal aufrücken, daß er als ein gründlicher Litterator, der er seyn wollte, und zum Theil auch wirklich war, doch wohl aus einer bessern Quelle müßte geschöpft haben, als aus der **Eröffneten Ritterakademie.** Denn diese, auf deren erster Ausgabe von 1700 etwas von **Durchlauchtiger Welt** stehet, meinet er; und ob er schon, in einer Note, auch noch den **Lansius**, in seiner Rede pro Germania, und aus dieser den **Atlas** des **Mercators** anfüh-

anführet: so sind auch dieses doch nur sehr armselige Bächlein. Ich will ihm, sage ich, selbst dieses nicht aufrücken, weil wirklich der Schriftsteller, der in dieser Sache Quelle ist, doch ebenfalls nur kaum den Namen Quelle verdient. Aber vergeben kann ich es ihm nicht, daß er von dem Hauffen **Skrupel**, den er dabey noch zu haben versichert, auch nicht einen einzigen mittheilet. Er war allerdings ein Mann von vieler Belesenheit, und konnte leicht in dieser oder jener alten Schwarte etwas von Erheblichkeit gefunden haben. Nur will ich doch nicht glauben, daß er sich unter andern auch auf eine Stelle des **Seneca** werde haben berufen wollen, mit welcher er mich eine Stunde so zum Besten gehabt hat, daß ich nicht umhin kann, es hier anzumerken, weil er leicht auch andere damit irren könnte. In dem ersten Theile seines angeführten Werkes nehmlich, (S. 136.) wo er von dem Zustande der Malerey in der mittlern Zeit redet, sagt er: „Die Münche hatten damals in ihren „Klöstern eine gewisse artem graphicam, die „itzo zu unsrer Zeit verloren gegangen. Nemlich sie nahmen dünne Gold-Blech (vielleicht

„vt

„Vt commonſtrarent Senecæ non tantum „ex oleo et luto conſtare hanc ſcientiam) „und machten dieſelbe auf das Pergamen feſt.„ Der Ort, wo Seneca dieſes von der Malerey ſoll geſagt haben, wird nicht angeführet; aber es ſchien mir gar wohl in dem Geiſte des Seneca zu ſeyn. Und dieſer Ort ſollte noch von ſonſt niemanden ſeyn bemerkt worden? ſollte noch von niemanden auf die Oelmalerey ſeyn angewendet worden? die doch ſo offenbar darinn liegt? Denn wenn Seneca ſagt, daß die Malerey oleo tantum et luto beſtehe, was kann er unter lutum anders als die Erdfarben meynen, deren ſie ſich größtentheils bedienet? und unter oleum anders, als das Oel, womit dieſe Erdfarben zu ihrem Gebrauche tüchtig gemacht werden? Dieſes bewog mich, die Stelle bey dem Seneca ſelbſt zu leſen, die ich auch gar bald, in dem bekannten 88ſten Briefe von dem Werthe der freyen Künſte, fand: fand, und die Täuſchung mit Lachen und Unwillen erkannte. Nicht von der Malerey, ſondern von der Ringekunſt, aus Urſachen, die jederman weiß, ſagt Seneca, daß ſie aus nichts, als Staub und Oel beſtehe.

he. Hier sind seine Worte: Non enim adducor, ut in numerum liberalium artium pictores recipiam, non magis quam statuarios, aut marmorarios, aut ceteros luxuriæ ministros. Aeque luctatores, et totam oleo ac luto constantem scientiam expello ex his studiis liberalibus: aut et unguentarios recipiam et cocos u. s. w. Auch dieses ist ein Exempel, daß man sich der Worte eines Alten nicht anders als von ebenderselben Sache bedienen sollte, von welcher sie der Alte gebraucht hat. Mit den Alten **anwendungsweise** reden, giebt zu lauter Verwirrungen Anlaß.

Es mögen denn aber auch **Reimmanns** Skrupel bestanden haben, worinn sie wollen, so werden sie doch schwerlich aus eben den Gründen geflossen seyn, aus welchen der Graf von **Caylus** das Alterthum der Oelfarben vermuthen zu können glaubte. Denn ohne auf den geringsten historischen Umstand, so viel ich weiß, zu fussen, waren es eines Theils blos günstiges Vorurtheil für die Einsichten der Alten überhaupt, und andern Theils Geringschätzung der Oelmalerey selbst, die aus diesem, wenn Gott will,

will, Wiederhersteller einer weit bessern Malerey sprachen. Man sehe den zweyten Abschnitt seiner Reflexions sur quelques chapitres du XXXV. Livre de Pline, welchen er der Akademie der Innschriften 1752 vorlas (Memoir. de Litterat. T. XXV p. 173) und wo er sich gegen das Ende folgendergestalt ausdrücket. Nous avons, il est vrai, la façon de mêler nos couleurs avec l'huile, et d'en faire la base de la plus grande partie de nos operations; il se pourroit peut-être que les anciens ne l'ont pas autant ignorée qu'on se l'imagine, eux qui ont connu tant de préparations et de mixtions; celle dont il s'agit etoit même des plus simples. Quoi qu'il en soit, voyons si l'ayant connue ils ont si mal fait de la negliger. Ie conviens d'abord que l'huile donne une tres-grande facilité de pinceau, et qu'elle rend le travail plus agréable qu'aucun autre corps ne le pourroit faire; mais les anciens peu sensibles au moment présent, travailloient toûjours pour la posterité. Or il est constant que l'huile nous a fait perdre du coté de la conservation. Ce n'est pas tout, elle altere nos couleurs

et

et les fait jaunir par la ſeule impreſſion de l'air. Les teintes pouſſent ſouvent avec inégalité, les ombres noirciſſent; enfin nos couleurs et nos impreſſions s'écaillent, et les peintures anciennes étoient, ce me ſemble, à l'abri de tous ces inconvéniens: nous pratiquons l'huile depuis un temps aſſez conſiderable pour en connoitre les effets, et pour avancer que l'on ne verra aucune des nos peintures préparées de cette façon dans huit cens ans, comme Pline a pû voir celles qui ſubſiſtoient dans les ruines d'Ardeé, et comme nous voyons encore aujour d'hui des restes d'une beaucoup plus grande ancienneté dans quelques endroits de l'Italie, et meme jusque dans l'Egypte: il faut convenir que ces peintures ſont à fresques. Mais comme ces reflexions conviendroient mieux à l'Academie de Peinture, je crains qu'elles n'aient ennuyé. Freylich gehörten dieſe Betrachtungen eher vor eine Akademie von Malern, als vor eine Akademie von Gelehrten. Aber doch that der Graf ſehr klug daran, ſie lieber Gelehrten vorzuleſen, als Malern, die in dieſem Sie war ſauer

vielleicht

vielleicht nichts als einen pedantischen Fuchs zu hören, dürften geglaubt haben. Und vermuthlich gieng er damals schon mit seiner eigenen Erfindung schwanger, welcher im voraus Platz zu machen, er allerdings die Oelmalerey herabzusetzen und zu verleiden suchen mußte. Schade nur, daß es ihm so schlecht gelungen! Denn weder seine Enkaustik, noch alle ihr zum Trotz erfundene Enkaustiken, haben der Oelmalerey noch viel Abbruch gethan, die sich vermuthlich auf immer selbst bey denen erhalten wird, welchen es eben so angelegen ist, als den Alten, mehr für die Nachkommenschaft als für den gegenwärtigen Augenblick zu malen. Was hindert sie nehmlich, auf die Veränderungen, welche Luft und Zeit in den Oelfarben hervorbringen, sofort Rücksicht zu nehmen, und so zu malen, daß ihr Colorit durch diese Veränderungen von Tag zu Tag mehr gewinnet, als verlieret? Ich kenne wenigstens einen grossen Maler, der diese stolze Verleugnung wirklich übet.

(b)

— — **fast eben so einmüthig.**] Auch würde es sehr zu verwundern seyn, wenn ein Nieder-

länder in dem ruhigen Besitze der Ehre einer solchen Erfindung ganz ohne Widerspruch geblieben wäre. Jenseit den Bergen wohnen auch Leute; und man kann leicht denken, daß man da nicht stille geschwiegen haben werde. Ausser den Sicilianern, von welchen ich in der Anmerkung (e) rede, sind es aber unter den Italiänern vornehmlich die Neapolitaner und die Bologneser, welche, wo nicht die Oelmalerey erfunden, doch wenigstens eben so früh und früher mit Oel gemalt zu haben behaupten, als in Flandern damit gemalet worden.

Die Sache der **Neapolitaner**, führet am geflissentlichsten **Tafuri** in seinem zweyten Briefe, Intorno ad alcune Invenzioni uscite del Regno di Napoli, welcher in dem 6ten Theile der Raccolta d'Opuscoli scient. e filol. von 1732 zu finden. Ein **Col' Antonio di Fiori** ist es, welcher zu Neapolis eher mit Oel gemalt haben soll, als **Antonello da Messina** die Erfindung nach Italien bringen können. So viel ich sehe, hat **Carlo Celano** in seinem Bello e Curioso di Napoli, welches Werk 1692 herauskam, dieses

dieses zuerst behauptet; und da **Tafuri** keine nähere oder mehrere Beweise davon beybringet, so brauche ich nur die Stelle des **Celano** mitzutheilen, um meinen Lesern zu zeigen, worauf sich ein solches Vorgeben gründet. Vi si vede, in einer Kapelle zu Amalfi nehmlich, sagt **Celano**, ancora una picciola Tavola, nella quale sta depinto S. Girolamo in atto di studiare: opera veramente ammirabile di Col' Antonio di Fiore Napoletano, che fu il primo a dipingere ad oglio nell' Anno 1436 contra quello, che si scrive dal Vasari, che dice, che fu mandato un Quadro ad Alfonso primo Re di Napoli da Gio: da Bruggia Fiamingo dipinto ad Oglio, e che Antonello da Messina ammiratosi di questo nuovo modo di dipingere, desideroso di sapere il secreto, si porto in Fiandra, e dopo qualche tempo lo seppe da un allievo di Gio: di Fiandra, tornò in Italia, e passato in Venezia, ivi, come dice il Ridolfi, che scrive le Vite dé Depintori Veneziani, e dello stato, Gio: Bellini seppe con astuzia il secreto, scrivendo ancora, che per prima l'avesse Antonello comunicato ad un tal Maestro

ſtro Domenico; or ſi concordino i tempi. Col' Antonio nell' anno 1436 dipingeva ad oglio, Alfonſo alli 2. di Luglio dell' anno 1433 preſe Napoli per l'Acquedotto, ed è da ſupponerſi, che non in queſto tempo gli foſſe ſtato preſentato il Quadro del Bruggia, ma in qualche tempo dopo preſa Napoli, ed Antonello nell' andare e tornare vi poſe anco tempo; tal che chiaramente ſi raccoglie per quel, che dice il Vaſari, che più di dieci anni prima Col' Antonio dipingeva ad oglio. Si prova piu chiaramente: l' ultimo Quadro, che fece Gio: Bellini, che laſciò imperfetto, fu nell' anno 1514. Viſſe queſt' Artefice 90. anni; dal che ſi ricava, che egli nacque nell' anno 1424. Quando egli ebbe il ſecreto da Antonello, dice l'Autore della ſua vita, ch' egli era molto ſtimato in Italia, e ſi può ſupporre, ch' egli foſſe almeno di trent' anni; dunque nel 1454. cominciò a dipingere ad oglio, oltre che nella vita dello ſteſſo Bellini ſi dice, che circa il 1490. aveſſe principiato a dipingere in queſta maniera, dal che ſi ricava, che il primo, che aveſſe

ope-

operato ad Oglio, fosse stato il nostro Col' Antonio nell' anno 1436. come si disse. Wer sich hierwider des Johann von Eyck durchaus annehmen wollte, oder müßte, würde gar leicht eine Antwort finden. Er dürfte nehmlich blos bemerken lassen, daß durch diese ganze Zusammenrechnung höchstens nur die Erzählung verdächtig werde; nach welcher es Antonello von Messina gewesen sey, der die Oelmalerey aus Flandern nach Italien gebracht habe; daß aber keinesweges Johann von Eyck selbst dabey ins Gedränge komme, als dessen Erfindung in das Jahr 1410 falle. Mir hingegen kann es sehr gleichgültig seyn, wenn es auch ganz ohne Widerrede wäre, daß Col' Antonio mit Oel gemalt habe, ohne daß er die Kunst auf irgend eine mittelbare Weise dem Johann von Eyck zu danken gehabt.

Eben so können meinetwegen auch die **Bologneser** in ihren Ansprüchen noch so gegründet seyn; gegen welche allerdings die Verfechter des Johann von Eyck einen weit schlimmern Stand haben. Denn es ist nicht aus den blossen Worten des **Vasari**, aus welchen

Malvasia (Felsina Pittrice, T. I. p. 27.) folgert, daß, nach dessen eigenem unwilligen Bekenntnisse, **Lippo Dalmasio** bereits 1407 zu Bologna in Oel gemalt habe: sondern es ist die That selbst, womit Malvasia dieses beweiset, indem er mehr als ein Gemälde namhaft macht, welches sogar dieser benannte Bolognesische Künstler lange vor 1400 in Oel gemalt hatte. Und diese Gemälde waren alle zur Zeit des Malvasia noch vorhanden; mit ihren Jahrzahlen zum Theil vorhanden; und jedermann mußte bekennen, daß es wahre Oelgemälde wären. Vielmehr kommen diese ältern Bolognesischen Oelgemälde, worunter sogar eines von 1376 war, mir sehr zu Statten; nach welchen ich es als bereits erwiesen annehmen kann, daß Johann von Eyck nicht der erste Oelmaler gewesen. Auch richte ich meine weitere Bestreitung nur deßwegen namentlich gegen ihn, weil er, besonders dißseits den Alpen, noch immer dafür gilt, und als solcher (bald mit, bald ohne seinen Bruder **Hubert**) aus einem Malerbuch in das andere, aus einem Künstlerlexicon in das andere fortgepflanzet wird.

(c)

— — Vasari schrieb] Die erste Ausgabe seines Werks, die er selbst besorgte, ist von 1566 in Fiorenza appresso i Giunti; worinn er von der Erfindung der Oelmalerey an zwey Orten handelt. Einmal überhaupt in dem 21sten Kapitel der Einleitung; das anderemal umständlicher in dem Leben des Antonello da Messina. Und dieses Werk, diese Orte dieses Werkes sind es, über welche ich mit meinen Nachforschungen nie hinauskommen können. Denn auch diejenigen, welche mich nicht auf den Vasari verwiesen, verwiesen mich doch auf Schriftsteller, die zuverlässig aus dem Vasari geschöpft hatten.

Auf einen **Peter Opmeer**, z. E. in dessen Opero chronologico unter 1410 von den Brüdern Eyck zwar gesagt wird, quorum ingeniis primum excogitatum fuit, colores terere oleo lini. Allein da das Werk des Opmeer erst 1611, mit der Fortsetzung des **Laurentius Beyerlink** ans Licht kam; da es Opmeer bis 1671 selbst ausgearbeitet: so sieht man leicht, daß er den Vasari gar

wohl brauchen können. Ja es scheinet sogar, daß der Herausgeber die ganze Stelle nach dem **Karl van Mander** verändert und erweitert habe, dessen **Schilderbuch** indeß 1604 erschienen war. Denn es sind Umstände eingeflochten, die nur Mander hat, und aus Opmeern nicht haben konnte. Zu geschweigen, daß die in Holz geschnittenen Bildnisse der Brüder Eyck offenbar aus dem Mander genommen sind.

Oder sie verwiesen mich auf einen **Dominicus Lampsonius**, dessen lateinische Verse unter das Bildniß des Johann von Eyck, **Boullart** (Acad. des Sc. et des Arts T. II. p. 377) anführet.

Ille ego, qui lætos oleo de ſemine lini
Expreſſo docui Princeps miscere colores
Huberto cum fratre. Novum ſtupuere repertum,
Atque ipſi ignotum quondam fortaſſis Apelli,
Florentes opibus Brugæ: mox noſtra per omnem
Diffudi late probitas non abnuit orbem.

Denn diese Zeilen sind aus den Elogiis in Effigies Pictorum celebrium Germaniæ inferioris

ferioris, die Lampsonius erst 1572 zu Antwerpen drucken lassen; und stehen also der Autorität des Vasari ebenfalls nach. Nur das bescheidene fortassis ist ihnen eigen.

Kurz, noch kenne ich keinen einzigen Flandrischen oder Holländischen Schriftsteller, der seinen Landsleuten die Erfindung der Oelmalerey beylegte, und **vor** dem Vasari geschrieben hätte. Der beste und umständlichste Flandrische Annalist vor dem Vasari, **Jacob Meyer**, welcher 1552 starb, und dessen Rerum Flandricarum libri XVII. welche bis auf 1477 gehen, 1561 gedruckt wurden, hat kein Wort davon. Und wenn man meynet, daß er die Sache nicht für würdig geachtet, diesem seinen grossen Werke einverleibet zu werden: so setze ich hinzu, daß er auch in seinem kleinern vorläufigen Werke, den Flandricarum rerum Tomis X, das 1533 zu Brügge gedruckt worden, nichts davon hat, wo er doch (Tomo IX Fol. 45) die beste Gelegenheit dazu gehabt hätte, indem er Brügge wegen seiner kunstreichen Maler und Bildhauer rühmet, die nach Dännemark und Norwegen und andere entfernte Länder verschrieben würden.

Hingegen wird man nach Bekanntwerdung des Vasari, das ist nach 1566, kaum eine kahle Chronike, kaum ein kleines Geschichtsbuch von Flandern oder Holland finden, in welchem man der Erfindung der Brüder Eyck nicht sorgfältig, und meistens mit den abentheuerlichsten Lobsprüchen gedacht hätte.

(d)

Sogar Karl van Mander — haben soll.] „Johann von Eyck, sagt Mander, ist zu „Brügge in gutem Alter gestorben, und liegt „in der Kirche des h. Donatus begraben, allwo „an einer Seule folgende Grabschrift auf ihn „zu lesen.„

Hic jacet eximia clarus virtute Ioannes,
In quo picturæ gratia mira fuit.
Spirantes formas, et humum florentibus herbis
Pinxit, et ad vivum quodlibet egit opus.
Quippe illi Phidias et cedere debet Apelles:
Arte illi inferior ac Policretus erat.
Crudeles igitur, crudeles dicite Parcas,
Qui talem nobis eripuere virum.

Actum

Actum sit lachrymis incommutabile fatum,
Vivat ut in cœlis jam deprecare Deum.

Schwerlich wohl ist diese Grabschrift gleich nach dem Tode des Künstlers gemacht worden; denn die Verse sind doch schon um ein gutes besser, als sie in der ersten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts, dasiger Gegend gewöhnlich ausfielen. Sie würde also kaum sehr glaubwürdig seyn, wenn sie auch mit ausdrücklichen Worten der Erfindung des Johann von Eyck erwähnte. Wohl aber ist sie, da sie solches unterläßt, ein starker Beweis darwider. Denn man sieht leicht, daß dieses keiner von den Fällen ist, wo der Beweis vom Stillschweigen hergenommen, nichts beweiset. Hier beweiset er alles; und es ist schlechterdings unglaublich, daß man zu der Zeit, da diese Grabschrift verfertiget worden, bereits die große Meynung von dem Verstorbenen gehabt hätte, und dennoch in seinem Ehrengedächtnisse auch nicht mit einem Worte darauf angespielet haben sollte. In der alten Flämischen Grabschrift auf den **Hubertus von Eyck**, welcher in

der Johannis Kirche zu Gent begraben liegt, und die van Mander gleichfalls beybringt, ist eben so wenig einige Spur davon zu finden; so vielen Antheil er an der Erfindung seines Bruders auch immer soll gehabt haben.

Was ich sonst überhaupt von der Erzählung des van Mander sage, wird aus der Zusammenhaltung mit der Nachricht des Vasari, einem jeden einleuchten. Mander schrieb einige dreyßig Jahre nach dem Vasari, und doch ist er nichts als der Nachschreiber des Vasari; einige Kleinigkeiten ausgenommen. Denn selbst dieses, daß er die Nachläßigkeit des Vasari, in Bemerkung der Zeit verbessert, ist eine Kleinigkeit; weil er sie wirklich blos nach Gutdünken verbessert, ohne den geringsten historischen Grund darzu anzuführen, oder zu haben. Denn er mag immer sagen; Der tydt wanneer Joannes d' Oly-verwe gevonden heeft, is gheweest by al dat ick vinden en overlegghen can, Ao. 1410: so hat er doch dieses Datum nur ungefehr aus der Lebenszeit des Grafen von Flandern geschlossen, dessen Geheimerrath Johannes von Eyck soll

gewesen

gewesen seyn. Wenigstens hat er es gewiß nicht aus der Prüfung aller damals in den Niederlanden noch vorhandenen alten Gemälde: und dennoch ist es, auf sein blosses Ansehen, die allgemein angenommene Epoche der Oelmalerey geworden. Denn ich wüßte nicht, daß ein einziger neurer Geschichtschreiber der Malerey, eine Anmerkung genutzt oder auch nur wiederhohlet hätte, die ich bey dem Aubertus Miräus gemacht finde. In dieses Chroni. Belg. nehmlich, unter dem Jahre 1410, lese ich folgende merkwürdige Stelle. Joannes Eickius et frater ejus Hubertus, pictores eximii, Brugis florent. Horum alter *Joannes*, oleo ex lini seminibus extuso, picturæ colores primus miscuisse, atque æternos, ut sic dicam, adversus ævi injuriam reddidisse creditur. Præclarum hoc inventum plerique ad an. 1410 referunt: sed ante annum 1400 illud in Belgio saltem apud pictores quosdam in usu fuisse, convincunt vetustiores tabellæ coloribus oleo mixtis depictæ, atque in his una, quæ in templo Franciscanorum Lovanii spectatur, cujus quidem auctor

sive

sive pictor an. 1400 notatur obiisse. Ob Houbraken, in der neuen Ausgabe des van Mander, zu Berichtigung seines Autors, dieses angeführt habe, weiß ich nicht; weil ich dieselbe Ausgabe nicht in Händen habe. Eben so wenig weiß ich, ob er oder ein anderer etwas zum Besten des Johann von Eyck darauf erwiedert habe. Ich gestehe vielmehr, daß ich auch nicht einmal absehe, was man darauf erwiedern könne. Denn wenn es mit diesem Oelgemälde zu Löven seine Richtigkeit hatte; wenn der Urheber desselben bereits 1400 gestorben war: ist Johann von Eyck mit seinen Anwälden nicht hierdurch allein schon sachfällig?

(e)

Grabschrift des Antonello von Messina.] Diese Grabschrift, wie sie Vasari in dem Leben des Antonello beybringet, dessen Reise nach Flandern, um das Geheimniß des Johann von Eyck zu erforschen, sich ebenfalls nur auf das Zeugniß des Vasari gründet, ist folgende.

D. O.

D. O. M.

Antonius pictor, praecipuum Messanae suae et Siciliae totius ornamentum, hac humo contegitur. Non solum suis picturis, in quibus singulare artificium et venustas fuit, sed et quod coloribus oleo miscendis splendorem et perpetuitatem primus Italicae picturae contulit: summo semper artificum studio celebratus.

Wenn Antonello, nach dem Vasari, zu Venedig gestorben: so wird ihm diese Grabschrift auch wohl zu Venedig seyn gesetzt worden. Daß es aber Vasari nicht genauer anzeigt, in welcher Kirche, an welchem Orte daselbst, sie zu finden, ist ihm kaum zu verzeihen. Doch er hat in dem Leben dieses Künstlers sich noch weit unverzeihlichere Fehler der Unterlassung zu Schulden kommen lassen, worunter Malvasia lieber, ich weiß nicht welche Absicht argwohnen möchte. (Felſ. pittr. T. I. p. 28.) Und wahr ist es, daß er besonders durch die unbestimmte Anzeige, wenn Antonello gelebt und gestor-

ben,

ben, die ganze Erzählung von dessen Reise nach Flandern, und von der Erfindung des Johann von Eyck, in so fern sie mit dieser Reise in Verbindung stehet, schwankend und verdächtig gemacht hat. Denn wenn **Celano**, in der oben angeführten Stelle (**Anmerk. b.**) behauptet, daß die Reise des Antonello, nach Angabe des Vasari, nicht vor 1434 könne geschehen seyn: so behauptet Malvasia gar, daß sie nicht vor 1444 könne Statt gefunden haben. Was aber Celano von dem **Giov. Bellini** sagt, der das Geheimniß vom Antonello gelernt, und doch erst um 1441 angefangen haben soll, in Oel zu malen, kann auf den Vasari nicht gehen, sondern muß den andern Lebensbeschreiber des Bellini, den **Ridolfi**, gelten. Vasari sagt so etwas nirgends; und eben so wenig kann ich den Ort finden, auf welchen **van Mander** zielet, wenn er sagt: Daer Vasari oft zynen Drucker in mist, die dise vindinghe een hondert Jaar jongher beschryft te wesen. Jahrzahlen, bey welchen sich der Setzer vergriffen haben könnte, und die sich auf die Erfindung der Oelmalerey bezögen, sehe ich bey ihm überall nicht.

Wäre

Wäre es aber auch Wunder, wenn Vasari in noch so grosse Widersprüche gefallen wäre? Er nahm in seine Geschichte eine völlig unwahre alte Sage auf: und Wunder wäre es vielmehr, wenn sich diese unwahre Sage durch nichts verriethe.

Ja, wer weiß, ob die ganze Reise des Antonello von Messina auch noch einmal das war? Nehmlich, alte Sage. Vielleicht war sie nichts als eine blosse Vermuthung, ein blosser Einfall des Vasari, auf den ihn die Grabschrift des Antonello brachte. Er hatte einmal als ausgemacht sich in den Kopf gesetzt, daß die Oelmalerey in Flandern durch Johann von Brügge erfunden worden: wie sollte er nun das Lob, das dem Antonello in seiner Grabschrift ertheilet ward, quod coloribus oleo miscendis splendorem et perpetuitatem primus Italicæ picturæ contulit, anders damit vergleichen, als daß er ihn eine glückliche Reise nach dem ausländischen Geheimnisse thun läßt?

Gleichwohl muß man eingestehen, daß diese Worte der Grabschrift so etwas keinesweges besagen. Antonello kann gar wohl der Italie-

nischen Malerey das Geheimniß der Oelfarben zugebracht haben, sie damit bereichert haben: ohne sie aus einem fremden Lande nach Italien gehohlt zu haben. Er kann sie selbst erfunden, und selbst in Italien erfunden haben. Diese Auslegung leiden die Worte gar wohl.

Ohne Zweifel wird es auch dieses seyn, worauf sich die Sicilianer vornehmlich gründen, wenn sie ihren Antonello nicht blos für den ersten Schüler des Erfinders, sondern für den Erfinder selbst gehalten wissen wollen. Ich betauere, daß ich das Werk, in welchem ein mehreres hievon stehen soll, (nehmlich die Sicilia inventrice des Auria und vornehmlich die Zusätze des Mongitore) nicht nutzen kann.

(f)

Aus Verdruß, daß ihm seine Tafel geborsten.] Die Worte des Vasari sind, in dem Leben des Antonello, diese. Hora havendo, nehmlich Johann von Brügge, als er noch mit Wasserfarben malte, aber zu guten Firnissen schon mancherley Versuche gemacht hatte, una

volta

volta fra l' altre durato grandissima fatica in dipingere vna tauola, poiche l' hebbe con molta diligenza condotto a fine, le diede la vernice, e la mise a seccar al sole, come si costuma. Ma ò perche il caldo fusse violente, o forse mal commesso il legname, o male stagionato, la detta tauola si aperse in sulle commettiture di mala sorte. La onde, veduto Giovanni il nocumento, che si haueua fatto il caldo del sole, delibero di far sì, che mai più gli farebbe il sole così gran danno nelle sue opere. E così recatosi non meno a noia la vernice, che il lavorare a tempera, cominciò a pensare di trouar modo di fare una sorte di vernice, che seccasse all' ombra, senza mettere al sole le sue pitture. Onde poiche hebbe molte cose sperimentate, e pure e mescolate insieme, alla fine trouò, che l' olio di seme di lino, e quello delle noci, fra tanti, che n' haueua prouati, erano più seccatiui di tutti gli altri. Questi dunque bolliti con altre sue misture, gli fecero la vernice, che egli, anzi tutti i pittori del mondo haueuano lungamente desiderato. Dopo fatto sperienza di molte altre co-

se, vide, che il mescolare i colori con queste sorti d'olii, daua loro una tempera molto forte; e che secca non solo non temeua l' acqua altrimenti, ma accendeua il colore tanto forte, che gli daua lustro da per se senza vernice. E quello, che più gli parue mirabile, fù, che si vniua meglio, che la tempera infinitamente. Per cotale inuentione rallegrandosi molto Giouanni u. s. w. Es war also freylich nicht ein blosses Wassergemälde, sondern ein mit einem Firniß überzogenes Wassergemälde, welches Johann an der Sonne trocknete. Aber dieser Firniß war doch nicht der gewöhnliche aus Leinöl; sondern den Firniß aus Leinöl erfand Johann erst, um seine Gemälde im Schatten trocknen zu können. Ja diese Erfindung des Firnisses aus Leinöl war es, welche ihm zu der wichtigern Erfindung, die Farben selbst sogleich mit Leinöl abzureiben, Gelegenheit gab. Wem dieses begreiflich ist, dem sey es. Und doch erzählt auch **van Mander** die Sache vollkommen eben so: kleine Verbrämungen ausgenommen, wie sie der Ausschreiber, der gern nicht Ausschreiber scheinen will, zu machen pflegt. Auch ihm heißt Johann von Eyck ein

so

ſo glücklicher chymiſcher Unterſucher, dat hy te weghe bracht, zyn Ey oft Lym-verwe te verniſſen, met eenigh vernis ghemaeckt met eenige Olyen, dat welcke den volcke ſeer wel beviel, om dat het werck ſoo een ſchoon blinckende glans hadde. Nae dit ſecreet hadden in Italien veele vergheefs gheſocht: want ſy de rechte maniere niet en vonden. Het is eens ghebeurt, dat Joannes hadde gemaeckt een Tafel, daer hy grooten tydt, vlyt en arbeydt in hadde ghebruyckt (gelyck hy altyts met groote netticheyt en ſuyverheyt zyn dinghen dede.) Deſe Tafel op gedaen weſende, heftſe nae zyn nieu inventie, en ghelyck hy nu ghewoon was, verniſt, en ſteldeſe te drooghen in de Sonne, maer of de penneelen niet wel ghevoeght en ghelymt en waeren, oft de hitte der Sonnen the gheweldich, de Tafel is in de vergaderinghen gheborſten, en van een gheweken. Joannes was ſeer t' onvreden, dat zynen arbeydt door de Sonne ſo verloren, en te niete was, en nam vor hem te maekken, dat ſulcke ſchade door de Sonne

hem niet meer en soude obercomen: des hy d' Ey-verwe en 't vernissen vyandt wordende, eyndelyck gingh ondersoecken en overlegghen om eenigh vernis te maken, dat in huys en uyt de Sonne drogen mocht. Doe hy nu veel Olyen, en ander dinghen in der natuere hadde vast ondersocht, vont hy de Lynsaet en Nootoly de drooghenste van allen de wesen: dese dan siedende met eenighe ander stoffen die hy daarby dede, maeckte den besten vernis van der Weerelt. En also sulke werckende wacker gheesten, verder en verder soeckende, nae volcomenheydt trachten, bevont hy met veel ondersoeckens, dat de verwe ghemenghelt met sulcke Olyen haer seer wel liet temperen, en wel hardt drooghde, en drooghe wesende, het water wel verdraghen mocht, dat d' Oly oock de verwen veel levender maecten, en van selfs een blinckenheyt deden hebben, sonder dat mense verniste u. s. w. Eines zwar ist bey dem Holländer etwas mehr, als eine blosse kleine Verbrämung seines Originals. Es ist Uebertreibung, Verfälschung. Nehmlich,

lich, wenn Vasari blos sagt, daß Johann von Eyck Anfangs nur den Firniß aus Leinöl oder Nußöl erfunden habe: so läßt ihn Mander nicht allein diesen, sondern auch den Firniß überhaupt erfinden. Vasari nennet mehr als einen ältern Italienischen Maler, die sich des Firnisses bedienet; und bekannt ist, aus dem Plinius, daß schon Apelles einen Firniß brauchte, mit welchem es ihm niemand gleich thun konnte. Aber das alles vergißt oder verschweigt Mander, um seinen Erfinder desto mehr erheben zu können. Vasari sagt hienächst gar nicht, woraus der allererste Firniß bestanden: aber Mander sagt es ausdrücklich, daß er ebenfalls met eenige Olyen gemaeckt gewesen. Nun möchte ich doch diese Oele wissen, deren sich Johann von Eyck vor dem Leinöle oder Nußöle dazu hätte bedienen können, und welche zugleich weit schwerer trockneten als Leinöl oder Nußöl. Doch wozu diese langweilige Bestreitung? Ich will in der Anmerkung (x) der Sache auf einmal ein Ende machen, und durch eine Stelle aus unserm Theophilus zeigen, daß auch der Firniß aus Leinöl schon längst erfunden gewesen.

Aber freylich mußte Vasari weislich den Johann von Eyck erst zum Erfinder dieses Firnisses machen, ehe er ihn zum Erfinder der Oelfarben selbst machte. Denn wenn er hätte zugeben oder auch nur vermuthen lassen sollen, daß jener Firniß schon längst erfunden und im Gebrauche gewesen: so empfand er wohl, daß man schwerlich begreiffen würde, wie man nicht auch sofort den kleinen Schritt zu den Oelfarben sollte gethan haben. Und so sieht man auch hier, daß sich keine Unwahrheit behaupten läßt, ohne ihr zu Liebe noch andere Unwahrheiten zu erdichten.

(g)

Geheimniß — — mitzutheilen einerley gewesen.] Vasari selbst hat sich bey Erzählung dieses Umstandes nicht enthalten können, den nehmlichen Einwurf zu haben, und zu äussern. Sparsa, fährt er fort, non molto dopo la fama dell' inventione di Giouanni, non solo per la Fiandra, ma per l' Italia e molte altre parti del mondo, mise in desiderio grandissimo gli artefici di sapere in che modo egli desse all' opere sue tanta

tanta perfettione. I quali artefici perche vedeuano l' opere, e non ſapeuano quello, che egli ſi adoperaſſe, erano coſtretti a celebrarlo, e dargli lode immortali, e in un medeſimo tempo virtuoſamente inuidiarlo: e maſſimamente, che egli per vn tempo non volle da niuno eſſer veduto lauorare, ne inſegnare a neſſuno il ſegreto. Ma divenuto vecchio, ne fece gratia finalmente a Rugieri de Bruggia ſuo creato et Rugieri ad Auſſe ſuo diſcepolo, et a gli altri de quali ſi parlo, doue ſi ragiona del colorire a olio nelle coſe di pittura. Ma con tutto ciò, ſe bene i Mercanti ne faceuano incetta, e ne mandauano per tutto il mondo a Principi, e a gran perſonaggi con loro molto vtile, la coſa non vſciua di Fiandra. E ancorache cotali pitture haueſſino in ſe quell' odore acuto, che loro davano i colori, et gli olii meſcolati inſieme, e particolarmente quando erano nuoue, onde pareua, che foſſe poſſible a conoſcergli, non però ſi trouò mai nello ſpatio di molti anni. Und womit beantwortet er

diesen Einwurf? Mit nichts. Gerade, als ob ihn anführen, auch ihn beantworten hiesse! Gerade, als wäre ein solches **obschon** durch ein blosses **dennoch** gehoben! Und eben so macht es **van Mander**, wie man leicht denken kann, wenn er, bey Gelegenheit des an den König Alphonsus nach Neapolis geschickten Gemäldes, sagt: Om dit wonderlyck nieuw werck te sien, was grooten toeloop van den Schilders, gelyck elders oock. En hoewel d' Italianen vast toesaghen, met alderley opmerckinghe, en rickende daer aen, wel bevoelden een starckachtighe roke, die d' Oly met den verwen ghemenght van haer gaf, so bleef hun dit secret evenwel verborghen.

(h)

— — **welches Feller anzeigte.**] In seinem Catalogo Codicum MSSctorum Bibliothecæ Paulinæ in Academia Lipsiensi (Lips. 1686. 12) und zwar nicht blos in dem Verzeichnisse der Handschriften selbst, S. 255. sondern vornehmlich in der Vorrede, wo er die vorzüglichsten derselben, welche als die eigenthüm-

genthümlichen Seltenheiten dieser Bibliothek zu betrachten, anführet. Inter medicos, sagt er, non sine gaudio inveniebam *Theophili monachi* librum *de arte colorandi ac coquendi vitra*, quam plane intercidisse hodie nonnulli asserunt. Diesen Titel giebt ihm Feller, wie gesagt, in der Vorrede; in dem Verzeichnisse aber giebt er ihm den, welche ich in dem Texte anführe.

Nun fanden sich auch bald Gelehrte, welche beflissen waren, Fellers Anzeige von einem so merkwürdigen Manuscripte weiter zu verbreiten.

Sofort das Jahr darauf (1687) hob es **Morhof** in seinem Polyhistor (T. I. lib. I. cap. VII §. 32) aus dem ganzen Fellerschen Catalogus einig und allein aus. Theophili Monachi liber de arte colorandi ac coquendi vitra, schrieb er, *quem* plane intercidisse nonnulli existimant, merito conferendus cum illis, qui hodie de eodem argumento scripserunt. Aber in dem er einen einzigen Buchstaben bey Fellern falsch las, sagte er etwas, was diesem nie in den Sinn gekommen war, zu sagen. Für *quam* plane inter-

intercidisse nonnulli existimant, nehmlich artem colorandi vitra; las er *quem* plane, nehmlich Theophili librum.

Und schon **Bayle** hatte, bey Anzeige der Fellerschen Schrift in seinen Nouvelles de la Repbl. des lettres (Sept. 1686) des Theophilus mit erwähnet.

Was mich aber Wunder nimmt, und was ich bedaure, ist dieses, daß Feller selbst die Handschrift des Theophilus einem Gelehrten zu zeigen vergaß, der gerade der Mann dafür gewesen wäre. Ich meine den **Jac. Tollius**, der ihn im Jahr 1687 besuchte, und dem er sonst alle Schätze der Bibliothek vorlegte. (Tolli Epist. Itiner. III. p. 64.)

Noch mehr wundert mich, daß **Montfaucon** in dem Auszuge, welchen er in seiner Biblioth. Bibliothecarum Manuscriptorum (T. I. p. 594.) aus dem Fellerschen Catalogus mittheilet, den Theophilus übersehen können.

(i)

— — **der** *Act. Erud.* — — **näher bekannt machte.**] Vermuthlich war dieser Verfasser eben

ebenfalls Feller, welcher an den Actis Erudit. mit arbeitete, und besonders die antiquarischen Artikel besorgte. Als er nun (Mens. Aug. a. 1690. p. 414.) die Vetera Monimenta des Ciampini, deren erster Theil zu Rom in eben diesem Jahre erschienen war, anzeigte, und den Antonio Neri nennte, den Ciampini als den vornehmsten Schriftsteller von der Glasmacherkunst anführet, setzte er hinzu: Tacere autem hoc loco non possumus, extare hodieque in Bibliotheca Paulina Lipsiensi codicem membraneum MSCtum *Theophili* Monachi *de coloribus et de arte colorandi vitra*, qui et inter libros Medicos n. 21. recensitus est a clariss. Fellero nostro in Catalogo Codicum MSSctorum Paulinorum p. 255, qui eundem codicem et inter rariora Paulinæ MSSCta, in præfatione ad Lectorem retulit. Est autem isthoc libri initium: *Theophilus humilis presbyter, servus servorum Dei, indignus nomine et professione monachi, omnibus mentis desiderantibus vacationem utili manuum occupatione et delectabili novitatum meditatione declinare &c. retributionem cælestis præmii* &c. Libri hujus Artis Vitriariæ sunt tres,

I. de

I. *de coloribus et eorum mixtura*, XXXVIII constans capitulis; II. *de constructione furni ad operandum vitrum, et instrumentis hanc in rem necessariis*, qui XXXIV capitulis absoluitur, quorum XIX est *de vitro, quod Musinum*, (ita enim semper in hoc libro legimus, non Musivum) *opus decorat.* III. *de limis, de vasculis ad liquefaciendum aurum et de nigello imponendo et poliendo*, sed in quo reliqua capitula post septimum desiderantur, quemadmodum et in libro II. capitula quinque, XII nempe, XIII. XIV. XV. et XVI, deesse deprehenduntur. Sed hoc obiter indicasse sufficiat, ne solus Antonius Nerius scripsisse de hac arte videri queat. Was in dieser nähern Nachricht nicht so ist, wie es seyn sollte, wird man zum Theil aus der Anmerkung (o) ersehen; umständlicher aber, an einem andern Orte. Nach ihr wüßte ich nicht, daß irgendwo weiter des Theophilus wäre gedacht worden.

(k)

— — **in der Königlichen Bibliothek zu Paris.**] Die Kenntniß davon habe ich aus dem

Cata-

Catalogo Codicum Manuſcriptorum Bibliothecæ Regiæ (T. IV. p. 273 Paris. e Typograph reg. fol. 1744) allwo die Handſchrift, in welcher ich unſern Theophilus vermuthe, folgendermaſſen angegeben wird.

VI MDCCXLI.

Codex chartaceus, olim Bigotianus. Ibi continentur.

1° Experimenta 118 de coloribus: præmittitur tabula ordine alphabetico digeſta, de vocabulis ſynonymis et æquivocis colorum, eorumque accidentium.

2° *Theophili* liber de omni ſcientia picturæ artis.

3° *Petri de Sancto Audemaro* liber de coloribus faciendis.

4° *Heraclii* libri tres de coloribus *et* de artibus Romanorum.

5° Libellus de compoſitione colorum: authore *Joanne Alcerio.*

6° Differentes receptes ſur les couleurs, recueillies par *Jean le Begue*, Greffier de la Monnoye de Paris.

Is codex anno 1431. exaratus eſt.

Es

Es sollte mich sehr freuen, wenn es mit meiner Vermuthung seine Richtigkeit hätte, und das zweyte Stück dieser Handschrift das nehmliche Werk wäre, worauf sich meine gegenwärtige Erörterung gründet. Denn so würden neugierige Liebhaber auch in dieser Entfernung Gelegenheit haben, sich mit ihren eigenen Augen zu überzeugen. Noch mehr aber würde mich freuen, wenn ich hierdurch veranlaßte, daß ein Gelehrter welchem die Künste nicht gleichgültig sind, oder ein Künstler dem die geringe dazu erforderliche Gelehrsamkeit nicht fehlet, (und wo müssen Männer dieser Art häuffiger anzutreffen seyn, als in Paris?) daß, sage ich, ein solcher Mann sich gefallen liesse, nicht blos den Theophilus, sondern auch die übrigen Stücke dieser Handschrift genauer anzusehen, und der Welt das nähere davon mitzutheilen. Es könnte leicht kommen, daß er unter andern das **vierte** Stück eben so wichtig und interessant fände, als ich den Theophilus gefunden habe. Mir scheint wenigstens der Titel ich weis nicht was zu versprechen: de artibus Romanorum. Und wenn auch dieser **Heraclius** nur so alt wäre

als

als Theophilus: auch dann könnten sehr viel Nachrichten darinn stehen, nach welchen wir uns itzt vergebens umsehen.

Die Jahrzahl 1431 scheint die Zeit anzudeuten, in welcher **Jean le Begue** alle diese Schriften zusammenschrieb. Gesetzt also auch, daß sie sich insbesondere mit auf die Abschrift des Theophilus beziehet: so wird man gleichwohl sie noch immer alt genug finden, um das, was ich aus diesem Verfasser wider die vermeinte neuere Erfindung anführe, selbst alsdenn gelten zu lassen, wenn wir hier in Deutschland auch keine weit ältere Abschriften aufzuweisen hätten.

(l)

— — **Gesner — — auf den Agrippa.**] *Conr. Gesneri Biblioth. Universalis* (*Tiguri* 1545.) *p.* 614. THEOPHILUS quidam pulcherrimum de vitrificatoria librum conscripsit. Henr. Corn. Agrippa. Die Stelle, wo Agrippa des Theophilus erwähnet, hat Gesner nicht genauer angegeben. Sie findet sich aber in dessen Buche de Vani-

tate ſcientiarum, und zwar gegen das Ende des 96ſten Kapitels de Alcumiſtica, wo er, nachdem er alles mögliche Böſe von der Alchymie geſagt, doch endlich hinzufügt: Non inficior, ex hac arte multa admodum egregia artificia ortum habere traxiſſeque originem. Hinc acieri, cinnabrii, minii, purpuræ, et quod aurum muſicum vocant, aliorumque colorum temperaturæ prodierunt; huic aurichalcum et metallorum omnium mixtiones, glutimina et examina et ſequeſtrationes debemus; bombardæ fomidabilis tormenti inventum illius eſt; ex ipſa prodiit vitrificatoria nobiliſſimum artificium, de qua Theophilus quidam pulcherrimum librum conſcripſit.

(m)

— — Simler fügte hinzu —] *Append. Bibl. Conr. Gesneri* (*Tiguri* 1555.) *fol.* S 3 THEOPHILI monachi libri III. Primus de temperamentis colorum, ſecundus de ratione vitri, tertius de fuſoria et metallica. Extant apud Georgium Agricolam in

in pergamenis, et in Cella veteri monasterio, quæ Bibliotheca Lipsiam translata est. Idem Theophilus in tractatu diversarum artium adducitur, in libro qui inscribitur Lumen animæ. Ich wäre sehr begierig zu wissen, woher Simler diese Nachricht genommen. Die natürlichste Vermuthung ist, daß er sie aus dem G. **Agricola** habe, der in seinen Werken mehr als eine Gelegenheit finden können, des Theophilus und seiner Handschrift zu gedenken. So wird es auch wohl seyn; ob ich gleich bekennen muß, daß ich die Stelle, alles angewandten Fleisses ohngeachtet, noch nicht finden können. Daß sie da nicht ist, wo er von dem Glasmachen gelegentlich handelt, glaube ich versichern zu können.

(n)

— — **daß es ihn anführte.**] Dieses Lumen Animæ ist ein höchst seltenes Buch, ob es gleich nach dem **Mettaire** zweymal soll gedruckt seyn: nehmlich 1477 und 1479. Allein ich zweifle an der letztern Ausgabe. Keiner von denen, die geflissentlich von raren Bü-

chern geschrieben haben, gedenkt seiner. Auch Fabricius scheinet es nur aus einer Anführung des **Colomesius** zu kennen, wenn er es mit demselben zu einem Werke des **Matthias Farinator** macht, welcher um 1320 blühte.

Würde also unsers Theophilus in diesem Werke gedacht, so müßte er, nach besagter Angabe von dem Alter seines Verfassers, wenigstens im dreyzehnten Jahrhunderte gelebt haben. Allein, wie gesagt, der Theophilus, dessen Breviarium diversarum artium verschiedentlich darinn angeführet wird, da dieses Breviarium gewiß nicht unser Werk ist, wie aus den angezogenen Stellen erhellet, muß daher auch nicht nothwendig unser Theophilus seyn.

Wäre er es aber inzwischen doch: nun so würde er schon hieraus vielleicht für noch älter angenommen werden müssen. Denn kurz, ich weiß gewiß, daß Colomesius und Fabricius sich irren, daß sich alle irren, welche das Lumen animæ für ein Werk des **Farinators** halten. Es ist älter als **Farinator**, der es blos in eine bequemere Ordnung gebracht zu

haben

haben selbst bekennet. Den Beweis hiervon und Proben, welchen eigenen Werth dieses alte Werk selbst hat, gebe ich anderwärts.

(o)

— — die jüngere der Pauliner Bibliothek.] Ich habe sie durch die gütige Vermittelung des Hrn. D. Ernesti selbst vor mir. Daß es die nehmliche sey, welche ehedem, nach Simlern, in der Bibliothek des Klosters Alten Zelle gewesen, daran ist wohl kein Zweifel. Welche grosse Lücken sie habe, wird in den Actis Er. angezeigt; und diese Lücken sind Schuld, daß daselbst, besonders von dem dritten Buche, nur ein sehr unvollständiger Begriff hat gegeben werden können. Ja sie sind ohne Zweifel auch Ursache, daß das ganze Werk darüber vernachläßiget worden. Bey denen, welche sich mitten in dem zweyten Buche finden, sehe ich von einer alten doch jüngern Hand, als von der das Manuscript selbst ist, folgende Worte hinzugeschrieben: Hic deficit subtilior pars et melior et vtilior totius libri, pro qua si quidem haberent darent mille florenos. Wenn nun also ein Gelehr-

ter zu Leipzig den Theophilus auch noch so wohl kannte: wie konnte er Lust haben, ihn aus einer Handschrift an das Licht zu bringen, in welcher gerade das Beste und Nützlichste fehlet?

(p)

— — **die unsrige und ältere** —] So wie die Leipziger Handschrift die nehmliche aus **Alten Zelle** ist: so vermuthe ich, daß die unsrige keine andere seyn werde, als die, nach Simlern, George Agricola ehedem besessen. Sie gehöret zu den Handschriften des **Marquardus Gudius.** Warum man aber nie gehöret, weder daß sie Gudius gehabt, noch daß sie gegenwärtig in unsrer Bibliothek sich befinde, ist ohnstreitig dieses die Ursache, weil man in den gedruckten Verzeichnissen der Manuscripte des Gudius sie mit anzumerken vergessen hatte. Sie macht nehmlich keinen eigenen Band aus, sondern ist mit der Handschrift des **Vitruvius** zusammengebunden, welche in dem gedruckten Verzeichnisse in Quart, unter den Lateinischen die 249ste, in dem in Octav aber die 238ste ist. Ich sage hier von

ihr

ihr nichts weiter, als daß sie die Lücken nicht hat, welche den Werth der Leipziger Handschrift so sehr verringern.

(q)

— — **Tutilo, Theophilus wäre.**] Welch ein grosser Maler, welch ein allgemeiner Künstler **Tutilo** gewesen, ist bekannt. Man sehe von ihm die Geschichtschreiber des Klosters St. Gallen, die man in dem ersten Bande der Script. Rer. Alam. des Goldast beysammen findet. Nun lese ich zwar nirgends, daß er von einer der verschiedenen Künste, welche er übte, etwas schriftlich hinterlassen: warum könnte es aber dem ohngeachtet nicht seyn?

Der Name **Tutilo**, ist deutsch. Er kömmt in dem Catalogo nominum propriorum, quibus Alamanni quondam appellati, vor, den Goldast, aus einer alten Handschrift zu St. Gallen, abdrucken lassen; (T. II. Sc. R. A.) und zwar in dem ersten Kapitel, welches diejenigen Namen enthält, die in Alamannia Theutonica üblich gewesen. Und hieraus,

 denke

denke ich, erhellet allein schon genugsam, mit welchem Rechte die Benediktiner den Tutilo in ihre Histoire litteraire de la France gezogen haben.

Die Ableitung des Namens aber, auf die ich mich bey der angegebnen Bedeutung gründe, wird man leicht errathen. Nur hätte ich mich ohne Zweifel weniger positiv darüber ausdrücken sollen.

(r)

— — petula stanni.] Petulam nennet unser Verfasser durchgehends, was bey andern Schriftstellern der mittlern Zeit petulum heißt: vermuthlich von πέταλον. Petulæ auri sind ihm also Goldblätter, die er in dem 21ten Kapitel des ersten Buchs umständlich zu schlagen und aufzutragen lehret. Petulæ stanni aber dergleichen Blätter aus dem feinsten Zinn, die er, in Ermanglung des Goldes, in dem folgenden Kapitel zu machen und mit einer Goldfarbe zu überziehen anweiset.

Eigene Goldschläger gab es zu der Zeit des Theophilus noch nicht. Sondern der

Maler

Maler oder Künstler, welcher Goldblätter brauchte, mußte sie sich selbst verfertigen. Die Weise, wie er dabey zu Werke ging, war im Grunde eben die, welche noch itzt im Gebrauche ist: nur beschwerlicher vermuthlich, indem er kein Ziehwerk hatte, sondern alles, vom Anfange an, mit dem Hammer zwingen mußte. Hier ist die ganze Stelle aus dem 21sten Kapitel, in welcher mir besonders die Materie, die er zu seinen Quetschformen nahm, und die Art, wie er diese zu der Ausdehnung des Goldes diensamer machte, anmerkungswürdig scheinet. Tolle pergamenam græcam, quæ fit ex lana ligni, et fricabis eam ex utraque parte cum rubeo colore, qui comburitur ex ogra, minutissime trito et ſicco, et polies eam dente caſtoris ſive urſi, vel apri, diligentiſſime, donec lucida fiat, et idem color ipſa fricatione adhæreat. Deinde incide forpice ipſam pergamenam per partes quadras ad latitudinem quatuor digitorum, æqualiter latas et longas. Poſtmodum facies eadem menſura ex pergameno vituli, quaſi marſupium et fortiter conſues, ita

amplum, ut multas partes rubricatæ pergamenæ poſſis imponere. Quo facto tolle aurum purum et fac illud attenuari malleo ſuper incudem æqualem diligentiſſime ita, ut nulla ſit in eo fractura, et incide illud per quadras partes ad menſuram duorum digitorum. Deinde mittes in illud marſupium unam partem rubricatæ pergamenæ, et ſuper eam unam partem auri in medio, ſicque pergamenam et rurſus aurum; atque ita facies donec impleatur marſupium, et aurum ſemper ſit in medio commixtum. Dehinc habeas malleum fuſilem ex aurichalco, iuxta manubrium gracilem et in plana latum, unde percuties ipſum marſupium ſuper lapidem magnum et æqualem, non grauiter ſed moderate, et cum ſæpius reſpexeris, conſiderabis, utrum velis ipſum aurum omnino tenue facere, vel mediocriter ſpiſſum. Si autem ſupercreuerit aurum in attenuando et marſupium exceſſerit, præcides illud forcipe paruulo et leui, tantummodo ad hoc opus facto. Hæc eſt ratio aureæ petulæ. Quam cum ſecundum libitum

tuum

tuum attenuaueris, ex ea incides forcipe particulas quantas volueris et inde ornabis coronas circa capita imaginum, et stolas et oras vestimentorum, et cetera vt libuerit. —

(s)

Vasari sagt vom Margaritone.] Das nehmliche versichert auf Treu und Glauben des Vasari, auch van Mander; und auf Treu und Glauben des van Mander und Vasari, versichern es alle, die dieses alten Meisters gedenken.

(t)

— — **daß er blosse Leinewand nahm** —] Und auch dieses, daß man sich, in Ermangelung der Häute, der Leinewand bedienen könne, sagt Theophilus (c. 19. lib. I) mit ausdrücklichen Worten: Si vero defuerit corium ad cooperiendas tabulas, eodem modo et glutine cooperiantur cum panno mediocri novo. Und daß er pannum linteum verstehe, ist wohl kein Zweifel.

(u)

(u)

— — **mit einer Masse, welche sich u. s. w.**] Diese Masse, welche Theophilus gluten casei, Käseleim nennet, und zu machen lehret, kömmt auch unter den alten Compositionen beym **Muratori** (p. 382) vor, als besonders dienlich, Holz und Knochen zusammen zu leimen. Sie ist auch wirklich nicht allein hierzu gut, sondern überhaupt einer der besten allgemeinen Leimen, der nur zu finden, und aus dem noch heut zu Tage verschiedene Künstler ein Geheimniß machen. So erinnere ich mich, daß vor einigen Jahren ein Franzose, Namens **Renard**, in Hamburg herum ging, und zerbrochnes Porcellan sehr wohl und behende flickte. Der Leim, den er dazu brauchte, war kein anderer, als dieser Käseleim, den er in Ostindien wollte gelernt haben. **Kunkel** (Kunst und Werk Schule, Th. II. B. V. Kap. 4) scheinet ihn nicht gekannt zu haben, ob er schon verschiedne andere Verbindungsmittel aus Eyweiß und Kalck anführet. Wohl aber muß **Becher** von ihm gehöret haben, der in seiner Närrischen Weisheit (§. 27) schreibt:

schreibt: „daß aus Kalck und neuem Käse ein „Stein oder Kieß kann werden, welcher an „Härte dem Demant nicht viel weicht, ist mir „bekannt.„ Man sehe auch: Secrets concernants les Arts et les Metiers T. I. p. 50, die zu Berlin 1717 herausgekommen.

(x)

— — Firniß — zum Theil bestand.] Denn derjenige Firniß, womit man Gemälde überziehet, ist nichts als ein mit Gummi gesottenes Leinöl, oder anderes Oel, welches durch das Sieden den größten Theil seiner wässerigen Feuchtigkeit verloren hat. Wenn also auch schon Johann von Eyck diesen Firniß erfunden hätte: so würde doch nicht zu begreiffen seyn, wie er von dieser Erfindung auf den Einfall kommen können, die Farben selbst mit ungesottnem Oel abzureiben, indem dieses Verfahren der Absicht, die er damit soll gehabt haben, gerade entgegen gewesen wäre. Doch er hat ihn, wie gesagt, nicht erfunden; und hier ist die versprochene Stelle aus der Handschrift, wo Theophilus den Firniß eben

so

so zu machen lehret, als er noch itzt gemacht wird. (lib. I. cap. XIX *de glutine vernition.*) Pone oleum lini in ollam novam parvulam, et adde gummi, quod vocatur Fornis, minutissime tritum, quod habet speciem lucidissimi thuris, sed cum frangitur fulgorem clariorem reddit. Quod cum super carbones posueris, coque diligenter sic ut non bulliat, donec tertia pars consumatur, et cave a flamma, quia periculosum est nimis, et difficile extinguitur si accendatur. Hoc glutine omnis pictura superlinita lucida fit et decora, ac omnino durabilis. Hierauf folgt noch eine andere Weise, den Firniß zu machen, aus welcher ich nur hier anführe, daß er zu der vorgehenden Benennung des Gummi **Fornis** noch hinzufügt, quod romane Glassa dicitur.

Und dieses Fornis ist denn wohl das Stammwort, von unserm itzt üblichen **Firniß** oder **Verniß**, von welchem ich mich nicht genug wundern kann, daß es **Wachter** lateinischen Ursprungs machen wollen. Als ob vernix

jemals

jemals von einem alten lateinischen Schriftsteller wäre gebraucht worden. Ob aber darum die Ableitung, welche die Herausgeber der Actorum Sanct. (in dem Leben der heil. Lidwina T. II. Mens. April. p. 302) gelegentlich beybringen, ihre Richtigkeit hat, dürfte eine andere Frage seyn.

(y)

— — **für andere neuere Künstler** —] Nehmlich, wie wir in den Anmerkungen b. und c. gesehen haben, für den Neapolitaner **Col' Antonio**, für den Bologneser **Lippo Dalmasio**, und für den ungenannten Künstler zu Löwen, dessen Miräus gedenket. Denn ich kann doch nicht glauben, daß Miräus blos sagen wollen, daß Johann von Eyck seine Erfindung eher als 1410 müsse gemacht haben, weil sie ein Künstler, der bereits 1400 gestorben, schon von ihm überkommen und geübt habe. Denn dieses würde dem, was man von der Lebenszeit des Johann von Eyck gewöhnlich annimmt, und dem Sterbejahre des ältern

Bruders,

Bruders, welches gewiß ist, gänzlich widersprechen.

Und wer weiß, wie viel man noch itzt Gemälde in alten Kirchen finden möchte, die erweislich älter sind als 1400, und die man doch als wahre Oelgemälde würde erkennen müssen, wenn man nur zuverlässige Prüfungen damit anstellen könnte und dürfte!

Staats-
Bibliothek
Bamberg

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Theophilus

Vom Alter der Oelmalerey

Braunschweig 1774

Bamberg, Staatsbibliothek -- JH.Eph.art.o.12(3#2
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11709306-8
VD18 10327010-003